

AL ANDALOUSSI BOUCHRA

bo.andaloussi@yahoo.fr

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

Résumé

L'expression du réel dans les écrits des africains est presque une constante sur la base de laquelle s'articule la trame événementielle de leurs productions littéraires. Les romans des femmes africaines subsahariennes ne dérogent pas à cette norme. Ils traduisent d'une manière ou d'une autre un vécu en perpétuelle mutation. Cette évolution est consacrée sous leurs plumes, par des transformations profondes aussi bien au niveau thématique qu'à celui de l'écriture proprement dite.

Notre article s'intéresse effectivement, à cet aspect de renouvellement qui a fait basculer cette production féminine de littérature du témoignage plutôt linéaire à une autre plus créative, plus percutante, plus rebelle.

Dans leurs premiers écrits, ces femmes qui ont été longtemps muselées, voulaient seulement prouver au monde entier qu'elles existaient, qu'elles avaient une voix et qu'elles étaient assez habiles pour s'exprimer et révéler leurs joies, leurs malheurs, mais surtout leurs malaises par rapport à un réel qui les étouffe. Cependant, au fil du temps leurs écrits sont devenus plus aiguisés. Elles y dévoilent les facettes les plus controversées et les plus taboues de la société africaine, le tout servi par une expression narrative innovante et recherchée où se mêlent polyphonie, oralité et autres procédés tout aussi créatifs.

Mots clés : écriture ; féminine ; africaine ; créativité ; oralité

Abstract

The expression of the real in the writings of Africans is almost a constant on which is based the event fabric of their literary productions. The novels of sub-Saharan African women are no exception to this standard. They reflect in one-way or another a life changing experience. This evolution is dedicated under their feathers by profound transformations as well at the thematic level as that of the actual writing. Our article focuses indeed on this aspect of renewal that tipped this female production of literature of the rather linear testimony to another more creative, more powerful, more rebellious. In their first written, these women who have long been muzzled, wanted only to prove to the world that they existed, that they had a voice and they were quite skilled to express and reveal their joys, their misfortunes but especially their discomfort compared to a real choking them. However, over time their writings are becoming sharper. They reveal aspects the most controversial and the most taboo of African society, all served by an innovative and sought-after narrative expression where mingle polyphony, orality and other creative processes.

Key words: writing; women; African; creativity; orality

Introduction

Depuis sa genèse, la littérature africaine s'est focalisée dans sa majorité sur l'interprétation du réel sous toutes ses formes. Les malheurs successifs du continent noir ont fourni une matière riche aux productions des écrivains et poètes africains.

En effet, le fait historique et social est certainement l'élément de

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

base de ces écrits à tel point que plusieurs critiques littéraires dont Jacques Chevrier (1974), Lilyane Kesteloot (1976) et autres ont établi un ordre chronologique où ils ont classé par catégorie les oeuvres littéraires africaines selon le contexte qui a prévalu à leur naissance. D'aucuns ont alors déterminé des dates précises à cette littérature :

- 1920, la littérature de la quête de soi
- 1950, la littérature de la critique
- Dès 1960, une littérature de l'autocritique
- Depuis 1970, la littérature des nouvelles tendances

D'autres se sont limités à la distinction de trois périodes :

- la période coloniale,
- la phase postcoloniale
- la phase contemporaine.

C'est en tout cas de cette manière qu'ils ont classé cette littérature ; autrement dit en se référant surtout aux contenus d'une multitude d'oeuvres sans s'ingénier à prospecter minutieusement, leur mode d'expression. Ils se sont par ailleurs, attachés à l'analyse des romans estimant à juste titre, que c'est un genre qui a su constamment, réinventer sa relation au monde en représentant au mieux la réalité mouvante de l'Afrique. La raison de ce statut particulier s'explique par le fait qu'il n'est pas vraiment soumis à des règles strictes. Ce genre littéraire échappe effectivement, à toute forme d'ingérence qui pourrait restreindre son expression ou bien le rendre hermétique.

On notera par ailleurs, que la production romanesque africaine s'est accélérée et s'est multipliée de manière sensible vers la fin du XXème siècle et le début du XXIème, surtout depuis qu'elle n'est plus seulement une affaire d'hommes et qu'un nombre important de femmes de lettres se sont jointes à eux pour lui donner un souffle spécifique. Ce sont en effet, leurs œuvres qui nous

intéressent dans cet article. Force est de constater que leur apport est déjà assez distinctif par rapport aux contenus puisque le point de vue n'est plus le même. Cependant, leurs tentatives de remaniement au niveau de l'écriture, sont concrètes. Elles ont réussi à se détacher le plus possible des modèles classiques et à se démarquer par certains attributs assez particuliers.

Ces écrivaines ont presque toutes, pris la parole pour s'exprimer sur un environnement qui reste problématique. Leur ambition est de mettre l'accent surtout sur les difficultés qui contrecarrent l'émancipation féminine, mais pas seulement, puisqu'elles abordent beaucoup d'autres thèmes. Qu'ils relèvent de la sphère politique, économique ou sociale, tous les sujets sont traités avec attention et intérêt. Le choix de leurs thématiques répond également à leur volonté de lever le voile sur des phénomènes et des pratiques que la société hésite à mettre en lumière et occulte parfois, délibérément tels que la pédophilie, l'homosexualité, les enfants naturels, l'excision des petites filles...etc.

Il faut dire au demeurant, que la production féminine en Afrique subsaharienne est plus jeune que celle de son homologue masculine. C'est peut-être pour cette raison que l'écriture y est apparue au début parfois hésitante, maladroite ou du moins tâtonnante, encore à la recherche d'une forme personnelle. Toutefois, cela ne l'empêche pas d'être variable d'une génération à une autre et de mettre en évidence une évolution caractéristique et déterminante. C'est ainsi qu'à l'instar des écrivains qui les ont précédées dans cette entreprise de production littéraire, plusieurs d'entre elles estiment que l'originalité de l'écrivain consiste en un style propre, différent de l'esthétique classique occidentale ; une forme qui consacre ce qu'on appelle aujourd'hui, le roman africain. Nous aurons donc, à voir dans quelle mesure elles ont pu réaliser cet objectif et de quelle manière certaines ont su traduire par le

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

biais de leurs romans un référentiel africain authentique tout en rompant avec une forme orthodoxe. Autrement dit, cela nous amène à chercher comment ces femmes ont réussi à créer une parole caractéristique et à découvrir ce qu'elles ont pu apporter comme rénovation au roman africain.

Pour ce faire, nous commençons d'abord par délimiter notre champ d'investigation dans le cadre du roman féminin de l'Afrique subsaharienne. Notre ambition est de circonscrire ce travail dans l'analyse de la structure narrative de quelques écrits de romancières dont nous nous attacherons à évaluer la contribution aussi bien au niveau thématique que stylistique. Différentes générations d'écrivaines retiendront notre attention car ce qui est intéressant c'est de voir comment leur écriture a pu évoluer dans le temps.

C'est ainsi que notre analyse portera sur un corpus plutôt hétérogène. Il comprend des écrivaines de la première génération comme Mariama Bâ et Aminata Sow Fall, en passant par Ken Bugul et Khadi Fall et se termine par des romancières plus contemporaines comme Khady Silla et Calixthe Beyala. D'autres seront certainement évoquées dans cette analyse. Elles font évidemment partie intégrante du processus évolutif ayant permis le passage d'une production conformiste qui ne prétend qu'à se calquer sur les modèles classiques dans un souci plus thématique que formel, aux écrits qui ont su se frayer leur chemin vers une certaine originalité, ou du moins une sorte de signature propre.

1. Des thèmes récurrents et une écriture du dévoilement

Lorsqu'on évoque les thèmes itératifs sous la plume des romancières africaines subsahariennes, on pense d'abord aux sujets qui sont en relation intime avec la réalité de la condition féminine.

Il faut dire que, dans un continent qui demeure régi par des traditions à priori patriarcales, les femmes vivent souvent sous une tutelle permanente, particulièrement tyrannique. Elles passent de celle du père à celle du mari et parfois, elles se retrouvent même sous l'emprise du fils. Elles ont des difficultés à faire entendre leurs voix, leurs choix et encore plus à exprimer leurs opinions.

C'est en effet, l'état sclérosé et archaïque de la société africaine qui est mis en accusation aussi bien par les romancières dites de la première génération que celles plus actuelles. Et quoi de plus naturel pour elles que de donner la parole à des héroïnes femmes pour orienter le regard vers les situations où elles souffrent d'oppression et d'abus.

Elles choisissent de mettre l'accent d'abord sur les sujets qui traitent de contextes faisant pâtir la femme africaine comme la polygamie, le mariage précoce et d'intérêt, la servitude au sein du foyer, le viol, le mariage mixte, etc. Ce sont les premiers sujets à révéler l'amertume d'un quotidien qui oppresse ces femmes et qu'elles dénoncent virulemment grâce à une écriture de l'introspection qui reste linéaire mais exemplaire.

1.1. Le récit témoignage

Les premières productions des femmes africaines s'inscrivent en effet, dans la catégorie des écrits de témoignage ou autobiographiques. Elles engagent le lecteur à s'introduire dans l'intimité de leurs personnages principaux dont les histoires se confondent parfois avec celles des écrivaines elles-mêmes. Ce sont les années 70 et 80 appelées aussi années de braise de la lutte féministe en Afrique. Même si le féminisme africain est différent du féminisme occidental et ne s'en réclame absolument pas. L'engagement des écrivaines africaines est plus tourné vers l'amélioration de certaines pratiques à l'égard des femmes perçues

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

comme des dogmes et des acquis culturels et coutumiers.

Dans *Une si longue lettre*, qui se présente comme une très longue lettre adressée par Ramatoulay l'héroïne narratrice, à son amie Aïssatou, Mariama Bâ fait le procès d'une société marquée par la violence des institutions « *qui écrasent l'individu sous le poids de règles surannées.* » [1] Elle met en scène deux personnages masculins Modou et Mawdo. Ceux-ci signent l'échec de leurs couples réciproques formés initialement sous les augures d'un amour partagé pour la vie. Ils optent pour la polygamie au moment où leurs épouses, Ramatoulay et Aïssatou, commencent à « *prendre des rides.* » Les deux hommes se remarient avec des filles assez jeunes et « *tentantes.* ». Le témoignage de la narratrice fait d'elle une porte parole et brise le silence dans lequel a été plongée la femme victime des différentes formes d'assujettissements et d'injustices subits dans le couple. Elle témoigne également d'une autre forme de polygamie, économique cette fois-ci, mais qui fait tout aussi partie de la réalité africaine et qui se base en fait, sur le profit que peut tirer l'homme de ses nombreuses épouses. La femme y devient alors un placement fructueux qu'il convoite pour s'assurer, ou bien repos et plaisir, ou alors une retraite paisible. Tamsir le frère de Modou chez Mariama Bâ et toute « *la meute de vieillards* » qui se sont rués au domicile de Ramatoulaye après la fin de son deuil, incarnent cette espèce de polygames spéculateurs. La femme victime, c'est aussi ces filles vendues très jeunes par leurs parents au plus offrant, dans le cadre ou sous prétexte de l'institution du mariage.

Cependant, au delà de la thématique, l'écriture épistolaire reste exemplaire dans la mesure où elle obéit aux canons de l'écriture occidentale dans ce qu'elle a de plus conservateur et de plus conformiste. Cela s'explique notamment par la volonté initiale de témoigner le plus fidèlement possible d'une réalité contrariante

pour la femme sans bousculer les normes du script ni de la forme, peut être même y a-t-il eu le dessein de prouver un certain degré de maîtrise de la langue française surtout dans les premières œuvres. Le témoignage de Mariama Bâ est servi par une écriture irréprochable, preuve de l'excellence de l'instruction qu'elle a reçue ;

Pour vaincre la détresse lorsqu'elle vous assiège, il faut de la volonté. Quand on pense que chaque seconde écoulée abrège la vie, on doit profiter intensément de cette seconde. C'est la somme de toutes les secondes perdues ou cueillies qui fait les vies ratées ou réussies. Se muscler pour endiguer les désespoirs et les réduire à leurs justes proportions ! Quand on se laisse mollement pénétrer par l'amertume, la dépression nerveuse guette. Petit à petit, elle prend possession de votre être. [2]

Nous retrouvons le même style chez Nafissatou Diallo dans son roman autobiographique *De Tilène au plateau* parut en 1975. Elle y met en scène Safi le personnage principal, qui est partagée entre une tradition rigide et une modernité palpitante. Consciente très tôt de sa place dans la société, elle développe un goût très prononcé pour la liberté. Et c'est par son désir de humer la vie par tous ses pores, que la narratrice utilise un discours émancipant qui traduit le refus de l'asservissement de la femme à une société phallocrate ;

Safi est consciente très tôt de sa place dans la société, en tant que femme. Son goût pour la liberté et la volonté de s'affranchir de toute discipline en sont les parfaites illustrations. Tout est pour elle motif à déjouer la vigilance de ceux qui sont chargés de son éducation. Elle critique les positions intransigeantes de son père face à son éducation sentimentale ; condamne l'esprit carré de son grand-père, traditionaliste convaincu - « l'homme en avant, la femme au foyer » (p. 42) - bien qu'elle reconnaisse son humanité et sa générosité. [3]

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

Témoigner semble par ailleurs, être l'équivalent de « j'existe » toujours conjugué à la première personne. C'est une naissance, une sorte de passage de l'inexistence à l'existence où un être se constitue comme tel. D'où la notion d'acte, originel, venant après un arrêt, une coupure, un suspens mortel. C'est en effet le cas de Ken Bugul dans sa trilogie autobiographique où se dévoile une autre facette de l'œuvre de témoignage de la romancière africaine. Elle s'attache certes, à la réalité de la condition féminine, mais la femme victime fait place à la femme résolue. Consciente de l'oppression qu'elle subit, elle reprend sa vie en main et brave l'interdit.

Dans *Le Baobab Fou*, Ken Bugul brise en réalité, la quiétude de l'écriture mesurée pour user d'une écriture percutante et subversive où elle transgresse les règles de la bienséance littéraire. Elle introduit ainsi le lecteur dans une aventure introspective à la recherche de soi et en quête d'appartenance. La narratrice personnage qui a fréquenté l'école européenne, se retrouve cette fois-ci victime d'une aliénation irrépressible. Elle quitte alors, l'Afrique à la recherche de « ses ancêtres les gaulois » et se découvre perdue dans un univers de drogue, de sexe et de prostitution, sans aucun repère. L'écriture passe alors, du style lié au style coupé pour traduire le désarroi et surtout la désillusion de Ken face à ce nord des promesses corrompues et perdues ;

La liberté c'était la paix. Qu'avait deviné Jean Wermer en moi pour me parler de liberté ? Qui étais-je ? Comment étais-je ? Quel jeu jouais-je ? Je n'étais consciente de rien. Que voulait dire s'assumer quand l'être ne s'était pas accepté et édifié ? [4]

C'est une écriture qui dévoile en effet, les mécanismes de la découverte de soi en un développement cathartique qui met en relief les procédés « aliénatoires » de la tradition et brise l'image

conventionnelle de la famille africaine.

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, le troisième volume de la trilogie autobiographique de Bugul, c'est le style oratoire qui prend cette fois-ci le relais pour introduire le lecteur dans la demeure d'un Serigne africain où la narratrice fait l'apologie des us, coutumes et mœurs du terroir. C'est l'espace du retour aux sources et de la réconciliation avec le passé. C'est là où Bugul atteint une sorte d'accalmie après son mariage avec ce Serigne et où elle réussit à faire la paix avec sa mère, son village et surtout avec ses démons ;

Le Serigne m'avait permis de retrouver ma place, cette place que personne ne pouvait occuper, cette place vide au milieu des miens, au centre de mon existence. Pour ma mère aussi c'était important. Cette réhabilitation, ma réhabilitation, était aussi la sienne. Elle avait secrètement souffert de ce que je représentais, de ce que le chemin de Sable avait enseveli, comme commérages, les sous-entendus encaissés. D'une certaine façon j'étais plus que réhabilitée, j'étais consacrée. Je prenais du poids, j'embellissais. [5]

En plus de cette configuration oratoire susmentionnée, les adjectifs et les pronoms qui dans les récits de témoignage se rapportent à la première personne traduisent, avant tout, une esthétique de la réflexivité. Le personnage-narrateur se tourne vers soi, comme s'il se parlait d'abord à lui-même avant d'inviter le lecteur à considérer sa situation ;

J'avais honte de n'avoir pas voulu, appartenir à une société, à des valeurs, à des repères. J'étais là comme une poupée brisée, abandonnée dans une poubelle, un soir, dans une rue déserte. [6]

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

La femme exprime son angoisse personnelle à travers cette énonciation. Son malaise est aussi bien physique que psychologique.

1.2. Fiction et progression linéaire

L'évolution de l'écriture des africaines après les années 70 c'est à dire dès les années 80 puis 90 se caractérise essentiellement, par un détachement par rapport à la subjectivité du témoignage. Elles sont de plus en plus nombreuses à adopter le récit de fiction en essayant de varier le plus possible les sujets qu'elles traitent mais tout en restant fidèles à la mission que la majorité d'entre elles se sont assignées ; celle de pénétrer les travers de la société africaine, notamment tout ce qui fait languir la femme.

C'est le cas du deuxième roman de Mariama Bâ, *Un chant écarlate* où on apprécie une évolution de l'écriture qui se détache de l'introspection pour se tourner vers une narration omnisciente et lyrique. Elle tient le lecteur en haleine, mais toujours sans fioriture ni lourdeur. Par ailleurs, et malgré la complexité de l'intrigue et le nombre impressionnant de personnages, l'auteure préfère la linéarité de la narration et l'unité de l'action. Trois personnages sont au centre de l'histoire : Mireille, Ousmane et sa mère, Yaye Khadi. Il s'agit d'un amour idyllique qui s'éveille entre Mireille de La vallée, jeune fille blanche issue de la noblesse française, et Ousmane jeune musulman noir sénégalais. Cette relation est couronnée par le mariage puis l'installation du couple en Afrique. La trame de l'histoire atteint son paroxysme lorsque la mère et les amis d'Ousmane font échouer toutes les tentatives d'intégration de Mireille. Celle-ci se trouve mise en quarantaine au moment où son mari cède aux pressions de sa communauté et finit par se délecter d'un second mariage, avec une noire cette fois-ci. Le dénouement se situe à la fin du livre lorsque l'épouse étrangère perd ses repères

et sa raison et tue son propre enfant, métis, parce qu'il est le seul lien qui la rattache encore à son mari. Malgré sa linéarité, c'est dans ce roman que l'écrivaine africaine pointe du doigt les dangers de ce que Frantz Fanon appelle «manichéisme délirant.» Il se manifeste par des crispations identitaires dont la cause n'est autre que les complexes respectifs des deux protagonistes du mariage mixte. Il y a d'une part, l'homme africain qui adhère à une certaine conception de l'idéologie de la négritude excluant dialogue et compromis, et de l'autre, il y a la femme occidentale qui s'accroche à un égalitarisme soixante-huitard. Un concept qui reste utopique dans un contexte africain. L'accent est en effet, mis sur ce clivage où l'amour ne résiste pas au choc culturel et où la femme est toujours l'éternelle victime.

Le propos s'étend néanmoins, aux compositions culturelles et idéologiques qui sous-tendent la société et la famille. Et dans ce cas, l'écrivaine tente une redéfinition de la condition féminine en soulignant surtout l'importance de la solidarité entre femmes au delà des différences raciales et culturelles.

Les romancières africaines soulèvent par ailleurs, la question des structures spatiales qui redéfinissent les lieux d'évolution de la femme africaine. Apparaissent alors, deux espaces en perpétuelle rivalité : le village et la ville. Le village, lieu idéalisé, révélé comme l'endroit où se réalise la renaissance morale et spirituelle. Il s'avère être le point de départ des jeunes friands d'aventures et de découvertes, mais aussi le lieu du retour, le refuge vers lequel ils se tournent tous pour aller se ressourcer et regagner la paix qu'ils ont perdue. La ville par contre, est décrite comme le lieu des frustrations et des injustices, destructrice des valeurs morales et parfois même religieuses. Cette rencontre forcée entre la ville et le village, nous la retrouvons dans le roman de Sokhna Benga, *Le Dard du secret*, où elle adopte la technique du voyage pour

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

installer un rythme à deux temps. La succession des épisodes est concentrée effectivement, dans deux milieux différents : un espace rural et un espace urbain.

Les personnages choisis par l'écrivaine sénégalaise sont cette fois-ci, des filles, jeunes et rebelles qui ne tolèrent plus l'immuabilité de la brousse, foyer des coutumes séculaires. Le « *goût de promotion individuelle et collective [remplace chez elles] le souci de conformité et de fidélité aux normes ancestrales.* » [7] Elles sont alors, entraînées dans un mouvement d'insurrection contre tout ce qui relève du passé léthargique, un passé qui a cessé de féconder l'âme des villageois. Cela a commencé depuis qu'un souffle moderniste a réussi à s'infiltrer en ébranlant les balises du monde traditionnel et depuis que les anciens refusent de l'adopter le considérant comme une malédiction et le conjurant par tous les moyens.

Le village est ainsi jugé comme un espace carcéral pour ces jeunes filles qui ont fréquenté l'école européenne en ville et qui ont eu un avant goût de la vie citadine. Toutefois ; il fallait le deviner ; la rencontre avec l'espace de la ville met fin au rêve puisqu'elle oblige ces filles à se plier à la réalité des marginalisées. N'étant pas assez armées pour infiltrer ce milieu, elles survivent en devenant des prostituées, des femmes-objets, des corps-marchandises, etc. Elles affrontent un réel insidieux qui dépasse leur entendement et qui finit par engloutir leurs rêves et leurs espoirs. Le monde moderne semble en effet, ravagé par une « *cohorte de maux plus abominables les uns que les autres.* » [8]

Dans *Le jujubier du Patriarche* de Aminata Sow Fall, le personnage principal, Yelli vit dans la ville, mais ne peut pas s'accommoder aux bouleversements introduits par le progrès. Son itinéraire est inversé. Il ne donne sens à son existence que lorsqu'il décide de renouer avec ses origines dans une volonté de

s'enraciner dans le terroir, de se ressourcer et de retrouver les traces de ses ascendants. Sa quête à rebours se solde par un succès fracassant ;

Le cœur de Yelli battit très fort quand il franchit l'entrée matérialisée par un tronc vermoulu couché là où s'arrêtait de part et d'autre la haie d'herbes sèches haute d'un demi-mètre. La tombe du Patriarche debout, seule force vivante dans ce paysage de silence et de nudité. Les tiges qui s'élèvent du moignon, les feuilles vertes et tendres qui bravent le soleil, le sentiment de béatitude que leur vue suscite ! Yelli respira le bonheur jusqu'au fond de son être. Son exaltation le transporta hors de la matérialité du temps et de l'espace. [9]

Il en ressort donc, que la romancière africaine est intimement imprégnée des valeurs ancestrales et que sa thèse va dans le sens du compromis entre le progrès d'une part, et les traditions de l'autre. Les modalités qu'elle propose concernent néanmoins, l'amélioration urgente, non seulement des conditions de vie des femmes dans les nombreux villages disséminés dans la brousse, mais également des mentalités dominantes. Cela permettrait à cette culture de s'épanouir en devenant la base à partir de laquelle les changements seront conçus. A ce propos Iyay Kimoni pense que le progrès devrait se définir comme « *la capacité de l'Afrique de s'adjoindre au patrimoine ancestral les apports nouveaux qui lui viennent de la situation de contact des cultures.* » [10] Il y a donc désir de réhabilitation des valeurs africaines qui se justifie par la recherche d'une identité plurielle.

2. Vers une écriture subversive

2.1. *La polyphonie ; une autre manière de concevoir le roman*

Dans leur ambition de s'éloigner peu ou prou, non seulement de la littérature de témoignage ou «d'expérience», moyen largement tributaire de l'autobiographie, mais aussi du roman linéaire, les écrivaines africaines arpentent de nouveaux sentiers de l'écriture. Les romans qu'elles produisent alors, défient la tradition pour s'inscrire dans le nouveau roman en lui empruntant quelques unes de ses caractéristiques. Il s'agit en effet, de la polyphonie et des alternances qui rendent la narration complexe, mais fascinante. Dans son roman *Senteurs d'hivernage*, Khadi Fall crée une ambiguïté avec un récit qui oscille entre plusieurs instances narratives. Le lecteur est ainsi, obligé de suspendre plusieurs fois sa lecture pour s'orienter dans le flux de narrateurs qui apparaissent dans ce récit homodiégétique. Mais il finit par se rendre compte que la narration est assurée par le même personnage en l'occurrence, Anita ; une sud africaine qui se reconnaît tantôt dans une jeune fille de vingt quatre ans, tantôt dans une fillette de onze ans ;

C'était au début de l'année 1947 ; elle venait d'avoir onze ans... Dès que cet âge fut évoqué, la jeune femme s'éloigna de moi en me tournant le dos, mais elle ne quitta pas la scène. A l'endroit où elle se trouvait surgit une fillette habillée en rose [...]. Elle continua en Sotho le discours commencé par la jeune femme. [11]

Elles se relayent toutes pour raconter les péripéties d'un personnage voué au voyage. De l'Afrique du sud au Sénégal en passant par la Guinée, Anita est une exilée qui fuit le régime raciste et ségrégationniste de l'Apartheid. En effet, l'écrivaine africaine

installe un personnage féminin au centre de la lutte contre un gouvernement discriminatoire qui viole les droits de l'homme noir. À l'âge de treize ans ce même personnage est violé par un métis devant la caméra d'un colon blanc. Double viol, double traumatisme et l'accent est mis sur le phénomène de la pédophilie, un sujet qui reste encore tabou dans plusieurs milieux africains.

Cette fragmentation de l'instance énonciative permet en réalité, une meilleure révélation des souffrances de la femme sud-africaine et une approche plus intime de son univers et de son identité qui s'affiche d'emblée comme équivoque. C'est en créant cet embrouillement de la source d'énonciation que l'auteure africaine met en relief le mal-être de la femme exilée vouée au viol et au vol et de son corps et de son identité. La multiplicité des voix narratives comme procédé d'écriture se suffit à lui-même pour répondre à l'éclatement d'une intériorité qui se donne en autant d'apparences.

La polyphonie apparaît sous un autre angle chez khady Sylla où les acteurs-personnages participent à la narration dans *Le Jeu de la Mer* en devenant des conteurs. Rama et Aïssa sont deux jeunes filles qui se ressemblent «*comme deux gouttes d'eau*» et qui jouent toute la journée au jeu de la mer connu en Afrique sous le nom de jeu de l'Awalé. Lorsque l'une d'elles gagne la partie, elle se charge de raconter une histoire qu'elle invente elle-même. Mais, au moment où Rama se contente d'investir l'espace de ses contes par son ombre estimant que «*l'invisibilité du narrateur [garantit] le cours paisible du conte* » [12], Aïssa cède par contre, au désir «*de rencontrer à visage découvert, ses personnages.* » [13]

Et c'est sur un fond d'intrigue policière que l'auteure déconstruit le réel en le faisant heurter par l'imaginaire débordant des deux protagonistes. Le réel c'est Assane l'enquêteur. Il cherche à élucider l'énigme qui entoure des disparitions d'humains,

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

d'animaux et d'objets sans aucun lien apparent. Le réel c'est aussi la description de la société sénégalaise et des préoccupations des uns et des autres, «*de l'artisan au ministre en passant par les fonctionnaires, les marchands ambulants, les mendiants...*» [14] Quant à l'imaginaire, il se manifeste à travers la description des deux jeunes filles et de leur monde mystérieux où se côtoient la réalité et la fantaisie. Elles ont échappé «*à une fiction vieille de vingt ans*» pour s'introduire dans la réalité. Ce sont elles les responsables des différentes disparitions qui semblent surnaturelles et en leur cédant la narration des contes dont elles sont les protagonistes, la romancière intègre d'autres points de vue à son récit et dispute son omnipotence au narrateur hétérodiégétique. Ce qui serait intéressant à retenir concernant ce roman c'est son caractère complètement atypique qui l'érige à contre courant. Cette œuvre a cela de subversif, qu'elle pourrait témoigner même du désengagement de l'écrivaine par rapport à la réalité africaine, dans la mesure où l'on ne décèle aucune relation entre la fiction et sa fonction dans le contexte africain. Par contre, en prenant possession de l'action, les deux protagonistes du roman imposent leur loi et disposent en toute liberté de leur destinée. C'est pour elles, une sorte d'affranchissement symbolique par rapport aux règles injustes et discriminatoires qui conditionnent la vie de l'Africaine en général.

2.2. *Écriture féminine et oralité*

En plus des procédés de l'alternance et de la polyphonie qui caractérisent les récentes oeuvres des écrivaines africaines, le désir de réhabilitation de la culture orale se manifeste par le recours aux contes, aux légendes et à l'épopée. C'est une autre manière de révéler une réalité incontournable faisant partie intégrante du legs africain.

Dans *Le Jujubier du Patriarche*, et en parallèle avec une histoire contemporaine celle d'un prince déchu, Aminata Sow Fall introduit le récit d'une ancienne légende « l'épopée de l'Almamy Sarebibi et de Dioumana. » La narration de cette épopée est confiée à des griots et à des griottes qui s'opposent en tant que voix traditionnelles à celle du premier narrateur. Au lieu de relater leur récit, elles le chantent en lui prêtant la forme d'un long poème ;

Naani pinça son xalam et sa voix se lança dans la nuit,
sous la lune en veilleuse :
Par la mémoire de tous
Et la voix du griot
Et le son du xalam [...]
Subhanaama Dioumana
Lorsqu'un pas dans le fleuve
Et l'autre dans l'île de mer
L'épouse de l'Almamy [...]
Se glisse comme éclair
Dans le ventre de Tarou. [15]

Cette forme de «chant-récit» permet au roman de conserver d'une part, les traces de son appartenance à l'oralité et de l'autre, toute sa signification et sa symbolique. L'auteure met l'accent en effet, sur plusieurs stéréotypes et préjugés dont souffrent les femmes, notamment la stérilité censée être uniquement féminine ou encore le divorce qui charrie toujours honte et humiliation pour la famille de la femme.

Mais, à partir de ce procédé, Aminata Sow Fall entend réintégrer la parole dans la littérature féminine. Cette parole considérée comme l'un des bastions de la tradition orale africaine, a été longtemps omise en faveur d'une écriture qui se voulait fidèle au modèle classique occidental. Elle réapparaît cette fois-ci chez les femmes écrivaines dès le moment où le contexte africain est inscrit dans

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

leurs préoccupations. La littérature orale participe en réalité, d'après Georges Cocks de ce que «*les linguistes ont qualifié de fonction conative, en ceci qu'elle vise à influencer le comportement des auditeurs. L'épopée développe ainsi un récit collectif qui construit une identité idéologique ou culturelle.*»[16]

En actualisant les figures de l'oralité traditionnelle, ces auteures font appel comme c'est le cas pour «*l'épopée de l'Almamy Sarabebi et de Dioumana* » dans *Le jujubier du Patriarche*, à la mémoire infallible des griots et des griottes qui transmettent ces épopées reflétant, affirmant et véhiculant les valeurs de la société. Leur souci est de concilier l'esprit des contes et légendes africaines aux plus pertinentes exigences littéraires. C'est en cela que leur aventure littéraire est innovante et créative. Elles sont pénétrées par l'univers traditionnel qu'elles essaient de reconstruire d'une manière ou d'une autre dans leurs œuvres.

L'oralité chez Calixthe Beyala emprunte également à l'art des griots. La lecture de ses romans fait penser aux veillées traditionnelles et aux déclamations des contes et des fables. Dans *Seul le Diable le savait*, elle compose dans son écriture une nouvelle relation entre le narrateur et le lecteur qu'elle empreinte à celle qui existe entre le conteur et son auditoire. Les interjections et les interpellations qui jonchent son récit font penser aux discours ancrés dans le présent. L'amalgame qu'elle y fait de la réalité, des rêves et des contes trahi une tentative de produire un genre ouvert qui reproduit le modèle du texte oral.

C'est cette forme autant que les thèmes qui inscrivent les écrits de Beyala dans le registre de l'innovation. Car elle explore et révèle de nouvelles dimensions estimant que l'émancipation féminine passe certainement, par la récupération de la femme africaine de son propre corps et de son désir.

C'est ainsi que l'oralité fait des romans de ces auteures, de nouveaux lieux où se reconstruit l'univers traditionnel sans pour autant perdre de vue leur combat-leitmotiv pour la réhabilitation sociale de la femme africaine.

Conclusion

Le roman féminin africain est un genre en plein essor. Il est avant tout, un miroir fidèle des préoccupations de la femme africaine et reflète en plus des possibilités créatives de l'écrivaine, l'univers référentiel dépeint dans toute sa complexité.

Dans sa relation au réel, il est propice à une parole contestataire. C'est avant tout le lieu des revendications féminines à l'encontre de l'idéologie phallocrate dominante en Afrique.

Il est vrai qu'autant les premières productions des africaines que les plus contemporaines, ont pour objectif majeur de témoigner du vécu de la femme. Elles offrent la possibilité de briser le silence dans lequel les africaines ont été longtemps cantonnées. Néanmoins, on note une évolution notoire quant aux modèles d'écritures choisis. De l'autobiographie, elles passent à la fiction linéaire pour aboutir au récit fortement polyphonique et oralisé. Produit subversif aussi bien dans son contenu que dans sa forme, il offre pourtant, une vision sociale équilibrée et tente de rétablir un ordre dans lequel se reconnaissent autant les nations que les individus.

Références bibliographiques

[1] J. CHEVRIER, Littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1974, p. 141.

Le roman féminin africain : du conformisme à l'innovation

- [2] M. Bâ, Une si longue lettre, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1980, p. 64.
- [3] S.Benga, « De Tilène au plateau de N. Niang Diallo » sur Au service de la mer, <http://sokhna-benga.over-blog.com/article-de-tilene-au-plateau-de-n-niang-diallo-64769446.html>, consulté le 12 mars 2018.
- [4] K. Bugul, Le baobab Fou, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, Dakar, 1997, p. 85.
- [5] K. Bugul, Riwan ou Le Chemin de Sable, Paris, L'Harmattan, Présence Africaine, 1999, p. 174.
- [6] K. Bugul, Riwan ou Le Chemin de Sable, Paris, L'Harmattan, Présence Africaine, 1999, p. 158.
- [7] I. Kimoni, Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture, Sherbrooke Kinshasa, Naaman Presses Universitaires du Zaïre, 1975, p. 226.
- [8] J. Chevrier, Littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1974, p. 141.
- [9] A. Sow Fall, Le Jujubier du Patriarche, Dakar, Khoudia, 1993, p. 94-95.
- [10] I. Kimoni, Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture, Sherbrooke Kinshasa, Naaman Presses Universitaires du Zaïre, 1975, p. 220.
- [11] K. Fall, Senteurs d'hivernage, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres noires », 1992, p. 32.
- [12] K. Sylla, Le Jeu de la Mer, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 48.
- [13] K. Sylla, Le Jeu de la Mer, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 45.
- [14] K. Sylla, Le Jeu de la Mer, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 155.
- [15] A. Sow Fall, Le Jujubier du Patriarche, Dakar, Khoudia, 1993, p. 96.
- [16] G. Cocks, « De l'oralité au roman Africain » sur Pluton Magazine, 14 Septembre, 2016, <http://pluton->

magazine.com/2016/09/02/de-loralite-roman-africain/, consulté le 15 mars 2018.